

**Кириченко Ю. С., Старова О. О.,**

*Харківський національний економічний університет, Національний університет цивільного захисту України, м. Харків*

## РЕЦЕПЦІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНСЬКОГО ДВОРЯНСТВА ПОЧАТКУ ХІХ СТ. (на матеріалі російської художньої прози г. Квітки-Основ'яненка)

*У статті крізь призму антиномій “зовнішнє (чуже) – внутрішнє (своє)” та “удаване (штучне) – реальне (справжнє)” розглянуто окреслену в російській художній прозі Г. Квітки-Основ'яненка проблему сприйняття реалій західноєвропейської культури доби Просвітництва в колах українського провінційного дворянства початку ХІХ ст.*

**Ключові слова:** *Просвітництво, текст, міжкультурна комунікація, автор, оповідач.*

*В статтє сквозь призму антиномій “внешнее (чужое) – внутреннее (свое)” и “кажущееся (искусственное) – реальное (настоящее)” рассматривается очерченная в русской художественной прозе Г. Квитки-Основьяненко проблема восприятия реалий западноевропейской культуры эпохи Просвещения в кругах украинского провинциального дворянства начала ХІХ в.*

**Ключевые слова:** *Просвещение, текст, межкультурная коммуникация, автор, рассказчик.*

*The problem of the Western Enlightenment culture realities perception in circles of Ukrainian provincial nobility in the early ХІХth century, described in Russian fiction by H. Kvitka-Osnovianenko, is investigated in the article through the prism of “external – internal” and “apparent – real” antinomies.*

**Keywords:** *Enlightenment, text, intercultural communication, author, narrator.*

Українська культура завжди перебувала у відкритому діалозі із західноєвропейською, засвоюючи найкращі її надбання й водночас прагнучи зберегти власну самобутність. Відповідно проблема утримання балансу між принципами “чужому научайтесь” і “свого не цурайтесь” [8], які влучно окреслив Т. Г. Шевченко, у процесі європейської культурної інтеграції завжди була вагомим для нашої нації, особливо для еліти суспільства, яка з огляду на свій вищий освітній рівень і ширші можливості ставала своєрідним медіатором у міжкультурній комунікації та ретранслятором нових світоглядних принципів, цінностей та ідей для інших прошарків соціуму. Однак зберігати таку рівновагу вдавалося далеко не завжди.

Значної актуальності окреслена проблема набула наприкінці ХVІІІ – на початку ХІХ ст., коли в українській культурі відбувалося активне засвоєння ідей європейського Просвітництва. Цей процес мав не знану доти масштабність, адже саме на підґрунті просвітницького тяжіння до встановлення діалогу в максимально широкому розумінні для поширення знань і морально-етичних принципів (Вольтер, А. Р. Ж. Тюрго, Ж. А. Кондорсе та ін.) постали концепти світової історії Ф. Шиллера, світової душі Г. Гегеля та світової літератури Й. В. Гете, що передбачали інтеграцію окремих національних культур у єдину загальнолюдську без утрати самобутності й самоцінності. Однак бажання українських реципієнтів долучитися до європейської спільноти часто спричинилося до “розмивання” їхньої національної ідентичності, а сприйняття ними чужих реалій було досить поверховим та однобічним. Як відзначав Ю. Лотман, периферія (у нашому контексті – культурний ареал української провінції) спочатку ідеалізувала ідеї, які потрапляли до неї з європейського культурного простору. Але з часом “пропущені крізь систему кодів місцевої традиції ідеї Просвітництва зазнавали значних трансформацій” [7, с. 205]. У результаті “природне почало ототожнюватися з національним... У Франції ж стали вбачати вітчизну всіх забобонів, царство моди та “модних ідей”” [7, с. 207].

Завдяки своїй характерності це явище віднайшло відображення в тогочасній українській літературі. Зокрема, значну увагу його висвітленню приділив Г. Квітка-Основ'яненко. У запропонованій статті ми розглянемо основні аспекти окресленої в російській творчості письменника (передусім у романі “Жизнь и происхождения Петра Степанова сына Столбикова, помещика в трех наместничествах. Рукопись ХVІІІ века”, повістях “Герой очаковских времен” і “Вояжеры” та оповіданні “Знакомые незнакомцы”) проблеми сприйняття європейської культури доби Просвітництва в середовищі українського провінційного дворянства початку ХІХ ст. На нашу думку, така студія є надзвичайно актуальною, адже дозволяє, по-перше, краще осягнути ідейно-естетичні координати українського Просвітництва, а по-друге, ліквідувати окремі лакуни в літературознавчому осмисленні прози Г. Квітки-Основ'яненка.

Основним інструментом міжкультурної взаємодії України із Заходом у добу Просвітництва була література. Провідна роль писемної творчості в осягненні українським дворянством західноєвропейських реалій визначалася передусім тим, що до цього мистецтва в добу Просвітництва виробилося особливе ставлення: художню реальність сприймали як взірць для копіювання поведінки, різноманітних реакцій і навіть почуттів. З цього приводу відомий культуролог Ю. Лотман відзначав: “Мистецтво перетворилося на модель, яку наслідує життя” [6, с. 215]. “Крізь призму літератури” відбувалася оцінювання побутової та психічної реальності, оскільки “герої літератури перетворювалися на героїв життя” [6, с. 215]. У результаті “життя і література переплутувалися, міняючись місцями” [6, с. 215]. У такій ситуації “цитата перетворювалася на справжній душевний плач, а істинні страждання точніше за все передавали словами цитати” [6, с. 215]. Відповідно, звертаючись до творів європейської літератури як засобу міжкультурної комунікації, у перші десятиліття ХІХ ст. українська еліта формувала враження про особливу модель європейського Просвітництва, під якою розуміла “не реальну дійсність Заходу, а уявлення, навіяні романами” [6, с. 215]. Прагнучи інтегруватися в цю куль-

туру, представники провінційного дворянства витворювали "свою особисту поведінку, побутове мовлення, кінець кінцем свою життєву долю відповідно до літературних і театральних зразків" [6, с. 215].

У російській прозі Г. Квітка-Основ'яненко ставить перед собою завдання не просто висвітлити цю тенденцію, а зобразити її за допомогою засобів іронії й сатири. Тому письменник свідомо показує спрощене, часом доведене до абсурду сприйняття поміщицьким середовищем окремих реалій західноєвропейської (передусім французької) культури.

Так, для персонажів досліджуваних творів Г. Квітки-Основ'яненка є важливим лише зовнішній зміст певної культурної реалії, у них відсутня душевна потреба глибоко пізнати нове. Від імені головного героя роману "Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова..." письменник наводить посилання на твори тогочасної масової літератури, з яких українське дворянство черпало взірці поведінки: "...вспомнив читанную мною от мамзели Дороте вновь вышедшую книгу: "Непостоянная фортуна, или Приключения Мирамонда" отлично начавшего писать на российском языке романы Федора Эмина, в которой при всяком обстоятельстве несчастный Мирамонд обращается к фортуне и винит ее, начал и я, подражая ему, восклицать жалостно: "О злосчастная фортуна! почто ты гонишь меня?..." [2, с. 67]. У наведеному висловлюванні Петро Столбиков фактично зізнається в тому, що його осягнення роману було досить бездумним і поверховим, обмеженим запозиченням пафосної й беззмістовної цитати. При цьому, зважаючи на те, що названий твір належить до російської літератури, однак описує західноєвропейські реалії, можна говорити, що Г. Квітка-Основ'яненко такою алюзією натякає на спотвореність опосередкованої міжкультурної комунікації: Петро Столбиков осягає стандартну схему пригодницького роману й англійські реалії крізь призму їх сприйняття тогочасним другорядним російським письменником.

Іншою прикметною ознакою героїв російської прози Г. Квітки-Основ'яненка є те, що вони не знають щирого кохання. Обирання супутника життя для них стає грою, у якій діють певні правила, нав'язані знову ж таки модними романами. Автор неодноразово вказує на те, що персонажі цілком свідомо, прагматично вирішують, у кого їм закохуватися. Зокрема, у творі "Герой очаковских времен" так описано це явище: "Посещая беспрестанно соседские общества и заметив хорошенько барышень, Роман Тихонович назначил, в которых следует ему влюбиться, мысленно распределил между ними очередь и начал с первой избранной объяснением в любви и предложением руки своей и сердца" [3, с. 70–71]. Петро Столбиков загалом відверто запитує себе: "Влюбляются ли мне в Сонечку или нет?" [2, с. 134]. Справжнє кохання замінюють фальшиві, "книжні" емоції, відбувається підміна внутрішнього, глибокого почуття зовнішнім позерством.

Слідування уявному, зовнішньому сягає абсурду в повісті "Герой очаковских времен", головна героїня якої – Юлія Терентіївна – цілком підпорядковує своє життя книжним шаблонам. Витоки такого явища оповідач вбачає в материнському вихованні, адже мати героїні "не смотря и не занимаясь ничем, покупала романы, перечитывала их по нескольку раз, плакала от них и доплакалась до крайности, в которой и умерла, успев, однако же, приобрести дочь и выпросить у мужа позволение назвать ее романическим именем – Юлия" [3, с. 59]. Ім'я *Юлія* в поданому контексті виразно апелює до надзвичайно популярного сентиментального роману Ж.-Ж. Руссо "Юлія, або Нова Елоїза", завдяки якому й зробилося дуже поширеним у Європі. Отже, єдиним, що винесла з просвітницької літератури мати героїні, стають надмірна сентиментальність та цілком екзотичне для тогочасної української свідомості ім'я. Прикметно, що чужорідність цього оніма автор виразно підкреслює, поєднуючи його з немилозвучним "старосвітським" іменем по батькові – *Терентіївна*.

Головна героїня повісті цілком успадковує від матері поверхове й примітивне захоплення західноєвропейською літературою: "Юлия Терентьевна в детстве слушала, а потом сама читала все те же романы... Учит и воспитывать ее уже было поздно, наставлять можно было бы еще, но Юлия Терентьевна выслушивала наставления дяденьки и тетеньки и тут же взводила глаза к небу, приговаривала: "Увы! Гонение!..." и т. п., сравнивала себя с Арисеною, Зюльбою, Амалиею и другими, подобно ей бедствовавшими" [3, с. 59]. У наведеному тексті Г. Квітка-Основ'яненко знову апелює через імена героїнь до кількох другорядних творів західноєвропейської літератури XVIII ст.: анонімної алегоричної повісті "Бок і Зюльба", сентиментальних романів "Амалія" Г. Філдінга та "Любовный вертоград, или Непреоборимое постоянство Камбера и Арисены" Ф. Еміна. При цьому героїня реалізує той самий алгоритм засвоєння "чужого", що й Петро Столбиков: вона запам'ятовує лише цитату "Увы! Гонение!" та відповідну сентиментальну "позу" й через них хибно ідентифікує себе з "бедствовавшими", хоча насправді її соціальний статус є зовсім іншим.

У цілому надмірне захоплення модними художніми творами призводить до того, що Юлія Терентіївна вигадує собі штучну, паралельну до справжнього життя реальність, у якій воліє існувати, відмежувавшись від дійсності: "Имея полную свободу размышлять, Юлия Терентьевна, приискивая уподобление в романах, воображала себя похищенною красавицею, влекоюю мучителем в свой замок, где она уже, конечно, будет заключена в пустую, мрачную башню..." [3, с. 82].

Іншим аспектом непродуктивного засвоєння досвіду чужої культури, який активно висміює у своїй російській прозі Г. Квітка-Основ'яненко, є слідування нав'язаній тогочасною західноєвропейською літературою моді на подорожі, котра активно ширилася в поміщицькому середовищі.

Роман-подорож зробився надзвичайно популярним прозовим жанром у європейській літературі другої половини XVIII – початку XIX ст. Він відповідав загальним настроям епохи Просвітництва як часу наукових та географічних відкриттів. Особливого поширення жанр дістав після виходу роману "Сентиментальна подорож по Франції та Італії" Л. Стерна. У російській літературі невдовзі з'явилися "Путешествие из Петербурга в Москву" О. Радіщева, "Письма русского путешественника" М. Карамзіна тощо. Також надзвичайно популярними були етнографічні замальовки, котрі публікували, зокрема, і на сторінках українських журналів. Цими "нарисами" поверхово надихалося провінційне дворянство. Стараючись не відставати від моди, поміщики

копіювали зовнішню атрибутику подорожування, лишаючи поза увагою його просвітницький ідейний зміст – прагнення допитливого розуму до пізнання, здійснення нових географічних відкриттів. У своїх російських творах Г. Квітка-Основ'яненко влучно окреслив цю тенденцію. Наприклад, герої його повісті “Вояжери” насамперед переймають модну лексику на позначення процесу подорожування: “Я не просто еду, я вояжирую. Не смей называть “поездкою” мой “вояж”. <...> Обуреваемый сильным позывом к переезду с места на место, я пожираем был и другою страстью: все попадающееся на пути видеть, осмотреть, расспросить – и вносить в свои “путевые записки, ощущения, очерки, воспоминания”, во все отделения журнала своего “вояжа”” [3, с. 247]. Таким чином персонажі намагаються надати собі уявної, позірної значущості, долучитися до стандартів життя тогочасної західноєвропейської еліти.

При цьому автор неодноразово підкреслює примітивність “виконання” тих “ролей”, які вигадали для себе герої повісті. Він навіть вдається до досить критичних характеристик: “Надобно знать, что этот Додо, Демьян Иванович, старик простой, грубый, из халата не выходящий... и не более трех раз бывший в своем уездном городе. И это... Додо!!!” [3, с. 276]. Сатиричний ефект спричиняє вже контраст між запозиченими з французької пафосними номенами (*вояж, Додо*) і справжнім старосвітським ім'ям (*Дем'ян Иванович*) та реальною характеристикою особистості.

Поміщики-“вояжери” починають безпідставно ототожнювати себе з європейцями. Поверхове знайомство з географічними реаліями дає їм привід позиціонувати себе як “більш культурних”, розумніших, та й загалом “вищих” за “неосвічене” оточення. Вони відмежовуються від свого середовища, удаючи, що вже належать до іншої, європейської культури: “В рассказах он [поміщик Лаврентій Иванович] беспрестанно выражался: у нас в Париже, у нас в Лондоне, у нас в Лионе, когда я был в палате пэров, и даже по привычке приговаривал: у нас на пароходе, у нас в исправительной полиции... и все т. под.” [3, с. 280]. Характерною для “вояжерів” є й зневага до своєї батьківщини, заповзяті спроби “підтягнути” її до рівня європейської культури винятково через використання зовнішньої атрибутики – предметів побуту й аксесуарів, звичаїв, етикетних норм тощо. Так, один із персонажів-поміщиків міркує досить показово: “Вот уже извините меня... Чтобы преобразовать нашу грубую, жалкую Россию и подвести ее хотя сколько-нибудь к европеизму, надо нам, видевшим всю образованность на месте, быть во всем примером для других. Я так начинаю действовать. Заметили ли вы на мне галстук?... Здесь никто понятия не имеет, как повязать его ловко, уютно, покойно и красиво. Это парижская метода, но мною усовершенствована... Что за глупый обычай ужинать?... Я показываю пример – и у меня ужина вовсе нет, как и в образованной Европе” [3, с. 288].

Об'єктом іронії в російській прозі Г. Квітки-Основ'яненка є також штучне змішування різних культурних кодів у свідомості персонажів-дворян. Головним недоліком у процесі засвоєння просвітницького ідейно-естетичного комплексу письменник вважає автоматичне перенесення кодів європейського Просвітництва в культурний ареал Російської імперії без урахування специфіки останнього. При цьому автор дотримується думки, що будь-які нововведення мають бути результатом зважених роздумів, а не сліпої гонитви за модними тенденціями. Так, характеризуючи реформи одного з поміщиків, оповідач “Вояжерів” зазначає: “Все бывшее устройство уничтожил, ввел новое, не свойственное русской почве, климату, несподручное людям...” [3, с. 289].

У цьому ракурсі Г. Квітка-Основ'яненко висміює й позірну евристичну діяльність своїх персонажів. Наприклад, оповідач повісті “Вояжери” зображений таким, що полюбляє наукові досліди. Загалом ця схильність була позитивною рисою людини доби Просвітництва. Однак міркування й висновки героя є науковими лише за формулюванням, натомість за змістом вони абсурдні. Так, виявивши, що багато людей страждають на пристрасть до “вояжів”, оповідач робить висновок, що причиною цієї “хвороби” є інфузорії, які він назвав “поученому *punquam quiescentia*, а по-руски “несидячки”” [3, с. 289]. “Народну” назву хвороби автор навмисно робить досить вульгарною за звучанням, підкреслюючи в такий спосіб безглуздість “наукового спостереження” й надуманого та примітивного розумування. Запропонований у творі метод лікування від “несидячки” також зображено в сатиричних тонах: хворому необхідно переїсти на ніч, після чого зранку він прокинеться звільненим від “інфекції”.

Руйнівні наслідки поверхової європеїзації та нерозбірливого змішування культурних кодів Г. Квітка-Основ'яненко вбачає й у мовленні поміщицького середовища, піддаючи це явище висміюванню. Окремі його герої висловлюються надто пафосно, вітійовато, на манер персонажів сентиментальних романів, використовують невинувато багато французьких слів, що часто контрастує із ситуацією спілкування. Такий контраст здебільшого й забезпечує комічний ефект. Зокрема, головний герой оповідання “Знакомые незнакомцы” Василь Павлович “очень верил, что говорил красно и не только привык, но и тщательно старался испещрять свою речь французскими словами, хотя и по своему *разумеию*, но мило и кстати” [2, с. 381]. Хоч герой і прагне видаватися освіченим, проте насправді таке мовлення швидше виказує оточенню примітивність цієї особистості. З такої точки зору показовою є характеристика бесіди Василя Павловича із книгопродавцем Тимофієм Кіндратовичем, у якій автор підкреслює плутаність та відсутність будь-якого сенсу: “Слово за словом, мы из материи в материю говорили, рассуждали, для приличия стали противоречить друг другу. Он [книгопродавец] говорил отборными словами и так завязчиво, что я не пойму предмета, о чем он говорит...” [2, с. 391]. Головний герой намагається відповідати співрозмовникові таким самим “високим” стилем: “Чтоб показать ему, что и я нечто, начну ему возражать, тут он еще больше и больше начнет ораторствовать... Я, чтоб кончить на чем-нибудь, начну в отборных словах соглашаться с ним, он, конечно, для продолжения речи, а не думаю, чтоб не от понятия моих соглашений, опять начинает опровергать их и, сколько я заметил, вопреки прежних моих мыслей” [2, с. 391]. Отже, для персонажів є вагомим не зміст розмови, а лише наслідування “модної” лексичної оболонки, яка дозволить видатися в очах одне одного розсудливішими, проте реально

така "дискусія" являє лише безмістовну гру словами: "Усладительная была беседа! хотя, правду сказать, я не мог решить, о чем мы рассуждали, в чем не соглашались, потому мы оба говорили на высоком штиле..." [2, с. 391]. Провідним у цьому тексті виступає мотив *гри*. Але автор швидко "зриває" прибрані героями карикатурні "маски", коли виявляється, що книгопродавець одружився з жінкою, у яку був закоханий Василь Павлович. Головний герой відзначає, що після викриття правди "пошла у нас перебранка уже в противном штиле, нежели мы говорили в лавке" [2, с. 392]. Це засвідчує, що для героїв є характерним внутрішній конфлікт між "бути" і "здаватися", "реальним обличчям" і "маскою", у якому вони втрачають самоідентичність.

Отже, наведений текстовий матеріал засвідчує, що для моделі суспільства, яку запропонував у своїй російській прозі Г. Квітка-Основ'яненко, характерною є внутрішня роздвоєність представників дворянства – вони постійно гойдаються між полюсами двох антиномій: "зовнішнє (чуже) – внутрішнє (своє)" та "удаване (штучне) – реальне (справжнє)". Ці антиномії накладаються одна на одну: зовнішнє, тобто запозичене з інших культур, постає в картині світу письменника зазвичай чужорідним, штучним, тоді як внутрішнє – особисте й національне – є об'єктивною даністю. Квіткині персонажі позірно тяжіють до набуття європейської ідентичності, однак розуміють її надзвичайно поверхово, як речову атрибутику та уламки "модних" тенденцій (передусім почерпнутих із текстів художньої літератури, яка здебільшого має мало спільного з життям). Водночас герої не можуть остаточно позбутися своєї малоросійської ідентичності. Тому, на думку письменника, замість синтезу надбань європейської та національної культур для дворянського середовища початку XIX ст. було характерним наслідування зовнішнього, форми для створення маски освіченого й прогресивного представника епохи Просвітництва, під якою зазвичай крився обмежений, простакуватий провінціал. Засобами іронії й сатири Г. Квітка-Основ'яненко переконує, що така маска є надзвичайно тонкою й крихкою, хоча водночас загрожує інтелектуальною й духовною деградацією особистості, і закликає до мудрого, глибокого й послідовного освоєння елементів чужих культур, до свідомого збереження природного й істинного в духовному світі особистості.

#### Література:

1. Зубков С. Григорій Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість / С. Зубков. – К. : Дніпро, 1978. – 368 с.
2. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко ; [ред. кол. : П. М. Федченко (голова) [та ін.] ; упор. та прим. М. Т. Максименко ; ред. тому С. Д. Зубков]. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 5 : Прозові твори. – 591 с.
3. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко ; [ред. кол. : П. М. Федченко (голова) [та ін.] ; упор. та прим. І. О. Лучник, К. М. Секаревої ; ред. тому О. І. Гончар]. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 6 : Прозові твори. – 639 с.
4. Кузнецов В. Н. Вольтер и философия французского Просвещения XVIII века / В. Н. Кузнецов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1965. – 275 с.
5. Лімборський І. В. Творчість Григорія Квітки-Основ'яненка : Генеза художньої свідомості, європейський контекст, поетика / І. В. Лімборський. – Черкаси : Брама-Україна, 2007. – 108 с.
6. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман ; [оформл. М. Руйзо]. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – 479 с.
7. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1994. – 415 с.
8. Шевченко Т. Г. І мертвим, і живим, і ненародженим... [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev140.htm>.